



Enthymema XXI 2018

Revisionismo storico e revisionismo cognitivo. *Embodied Mind* e neorealismo

Toni Marino

Università per Stranieri di Perugia

Dipartimento di Scienze Umane e Sociali

Abstract – Con la dicitura ‘revisionismo cognitivo’, intendo un processo di rilettura della storia culturale alla luce delle recenti acquisizioni degli studi cognitivi, sia metodologiche che conoscitive. Una carica revisionistica è presente nella maggior parte degli orientamenti cognitivi, soprattutto quelli connessi con gli studi narrativi o più specificamente letterari, tesa sia a integrare le conoscenze pregresse mostrando lati nuovi della storia culturale e del potenziale comunicativo della letteratura, sia a smascherare atteggiamenti della critica ritenuti fallaci alla luce delle nuove conoscenze. Nel presente lavoro metto a confronto il revisionismo storico e quello cognitivo rispetto allo studio del neorealismo novecentesco dell’Italia meridionale. Nella prima parte illustro il caso studio: la critica agli intellettuali che orbitavano intorno alla rivista *Sud* nel capitolo finale di *Il mare non bagna Napoli*. Nella seconda parte, descrivo l’operazione di revisionismo storico realizzata con la pubblicazione delle lettere di Anna Maria Ortese a Pasquale Prunas, direttore della rivista, e descrivo la stretta relazione tra la poetica di Ortese e quella di *Su* alla luce di in confronto col realismo socialista proposto dal PCI. Nella terza parte, propongo un approccio revisionistico di tipo cognitivo, utilizzando come premessa generale l’ipotesi secondo la quale la lettura di narrativa incrementa la ToM (Hutto; Zunshine; Kidd e Castano), e analizzando il realismo visionario di Ortese sulla base degli indici di coinvolgimento fisico del narratore nell’ambiente, sulla scorta della teoria conosciuta come *embodied mind*. Lo studio condotto mette in evidenza alcuni limiti del revisionismo storico, e della *literary politics*, nella valutazione del realismo come pratica politica, ed enfatizza il ruolo che le metodologie cognitive possono svolgere nel processo revisionistico dei materiali letterari, grazie alla loro capacità di analizzare la poetica indipendentemente dalle intenzioni comunicative dichiarate o apparenti.

Parole chiave – revisionismo, *embodiment*, realismo, narratore inattendibile.

Abstract – With the term ‘cognitive revisionism’, I mean a process of re-reading cultural history in light of recent acquisitions of cognitive studies. A revisionist approach is present in most cognitive schools, especially those related to narrative or more specifically literary studies, aimed to integrating past knowledge by showing new sides in cultural history, as well as by exposing critical attitudes considered fallacious in the light of new knowledge. In this paper, I compare historical and cognitive revisionism in the study of the neorealism

in the twentieth century of southern Italy. In the first part I illustrate the case study: criticism of intellectuals who orbited around the magazine *Sud* by Anna Maria Ortese. In the second part, I describe the operation of historic revisionism made with the publication of the letters by Anna Maria Ortese to Pasquale Prunas, editor of the magazine, and describe the close relationship between Ortese's poetry and that of *Sud*, in the light of comparison With the socialist realism proposed by the PCI. In the third part, I propose a cognitive revisionistic approach, using hypothesis of relation between reading and increasing of ToM (Hutto; Zunshine; Kidd and Castano) as a premise, and analyzing the visionary realism of Ortese on the basis of the physical involvement of the narrator in the environment (embodied mind). The study underlined some limitations of historical revisionism and literary politics in evaluating realism as a political practice, and emphasizes the role that cognitive methodologies can play in the revisionist process of literary materials, thanks to their ability to analyze poetics without taking into account the declared or apparent communication intentions.

Keywords – Revisionism, embodiment, realism, unreliable narrator.

Marino, Toni. "Revisionismo storico e revisionismo cognitivo. *Embodied Mind* e neorealismo". *Enthymema*, n. XXI, 2018, pp. 48-61.

<https://doi.org/10.13130/2037-2426/9476>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Revisionismo storico e revisionismo cognitivo. *Embodied Mind* e neorealismo

Toni Marino

Università per Stranieri di Perugia

1. *Sud* e la polemica sul realismo

La rivista *Sud*, diretta ed edita da Pasquale Prunas a Napoli tra il 1945 e il 1947, rappresenta un caso – molto meno noto e studiato del coevo *Politecnico* – di giornale di cultura a carattere militante, caratterizzato dai discorsi sulle finalità della letteratura e degli intellettuali nella società, sulla necessità o meno del loro impegno politico, sulla consapevolezza del contesto sociale in cui agiscono, sulla serietà del loro ruolo avulsa da pregiudizi di partito (la rivista fu chiusa per la precisa volontà di Prunas di non accettare la proposta di finanziamento del PCI).

La sua notorietà letteraria è soprattutto legata alla polemica con Anna Maria Ortese, sorta dopo la chiusura del giornale e all'indomani della pubblicazione del *Mare* per i “Gettoni” (1953), tra gli intellettuali partenopei, spietatamente descritti e messi al bando nel capitolo finale di *Il silenzio della ragione*, e l'autrice.

Il nodo della polemica riguarda un tema molto dibattuto in quegli anni e strettamente connesso con la politica culturale del PCI e l'idea di una letteratura proletaria importata dalla Russia:¹ l'impegno politico degli intellettuali e degli scrittori, e i diversi modi di interpretarlo in uno stile letterario realistico.

La posizione di *Sud* sul realismo² viene espressa nel numero 7, uscito il 20 giugno del 1946, declinata in più parti del giornale e secondo modalità diverse. C'è l'editoriale di Pasquale Prunas – “Gli intellettuali nel mezzogiorno” – nel quale il Direttore richiamando il giudizio di Gramsci sull’“oscuro reazionarismo” della classe intellettuale meridionale, afferma a chiare lettere la difficoltà di partecipazione al sociale e al politico dell'intellettuale meridionale, rispetto alla quale può nascere un doppio sentimento: di isolamento personalistico, di rifiuto e fuga. C'è poi un brano di Stephen Spender – “Lo scrittore e il mondo reale” – nel quale l'autore, premessa l'impossibilità di scindere il legame tra scrittore e società nel mondo moderno, parla di un doppio atteggiamento letterario degli scrittori: il personalismo inglese e americano, cioè una sorta di chiusura degli scrittori nel mondo ideale dei propri valori, oppure l'atteggiamento di resistenza, che produce una letteratura attiva ed energica ma non imprigionata nelle vedute di partito, nata secondo l'autore in Francia durante gli anni dell'occupazione nazista. È poi ci sono la prima parte di un racconto di Anna Maria Ortese – “Dolente splendore del vicolo” (poi pubblicato nell'*Infanzia sepolta* col titolo “Napoli e il mare”) – e due poesie di Gianni

¹ Una vera e propria azione di controllo da parte del PCI nei confronti delle riviste culturali e nelle iniziative degli intellettuali avviene con il VI Congresso Nazionale del PCI e la risoluzione *Per la salvezza della cultura italiana*, connessa con la costituzione della Commissione Culturale, il cui compito sarà appunto quello di regolare propaganda politica e libertà intellettuale. Prima di allora il controllo della cultura come leva politica è meno sistematico e affidato soprattutto alla Commissione stampa e propaganda. Per un approfondimento cfr. Luperini e Misler.

² Sul valore da assegnare al termine realismo valgono le osservazioni di Bertoni sull'eccedenza semantica del termine, sia in chiave diacronica che sincronica, ascrivibile a estetiche di matrice diversa o a semplici interpretazioni discordanti del concetto di *mimesis*.

Revisionismo storico e revisionismo cognitivo

Toni Marino

Scognamiglio, intitolate “Due poesie per una città”, nelle quali l'autore affronta in maniera esplicita il tema della partenza da Napoli: «Io me ne vado da questa città / ove il mare è scomparso e la sua antica purezza / ed il giglio non cresce più nelle sue valli / ma una polvere eterna dissecca la speranza dell'uomo» (5).

È proprio la poesia di Scognamiglio che scatena un dibattito nel numero successivo (no. 1, anno II, gennaio 1947), innescato da una lettera di Iacoviello indirizzata a Prunas, intitolata “Accanto a lui, come lui, altri”. Nella lettera Iacoviello affronta due questioni cruciali che a suo modo di pensare rappresentano le problematiche gravi per lo sviluppo culturale del mezzogiorno: gli intellettuali partenopei che fuggono da Napoli, e gli intellettuali partenopei che diffamano Napoli. A essi Iacoviello oppone un modello di intellettuale che resiste:

E si mettano in testa una cosa, questi intellettuali, per il bene loro e di Napoli: che uno che fugge da Napoli, oggi, rischia di fuggire dalla vita. Perché la vita, a Napoli, per chi voglia lavorare ed essere utile, non ha niente di diverso dalla vita nelle altre città. È solo, forse, una questione di volume di lavoro. Ma non è questo, evidentemente, quello che deve spaventare un intellettuale di tipo nuovo, un intellettuale che si rende conto dell'ampiezza e dell'importanza della battaglia che a Napoli e nel Mezzogiorno si combatte per l'avvenire di tutti noi, anche di quelli, tra noi, che stanno a Milano o a Torino o a Venezia. (2)

La risposta di Prunas, pubblicata in taglio basso sotto la lettera, introduce subito un'argomentazione a favore delle poesie di Scognamiglio, che non si esaurisce nella semplicistica difesa del realismo da opporre all'immagine patinata di una Napoli tutta sole, mare e Vesuvio, o di una poesia stilisticamente ben costruita ma sterile, ancora presente in quegli anni, ma procede per gradi. Il primo livello dell'argomentazione è ideologico, e riguarda la constatazione dell'esistenza di un reale sentimento di sfiducia nei confronti del presente («ma quanti di noi possono onestamente negare di sentire le cose che ha detto Gianni Scognamiglio, le cose che lui ha sentito?»). In esso Prunas, costruendo una vera e propria teoria del ruolo dell'intellettuale, sostiene l'importanza della denuncia del reale opposta al solipsismo ermetico, e avalla il ruolo del poeta o dell'intellettuale come visionaria coscienza sociale, lente, filtro che bilancia la durezza della realtà e la reazione guidata dai sentimenti. Il secondo livello dell'argomentazione è contenutistico-esistenziale e affronta il valore semantico della “partenza” connettendolo col ruolo politico dell'intellettuale. Per Prunas, il sentimento doloroso della partenza e fuga rappresenterebbe una frattura necessaria a generare un distacco, una presa di distanza che permetta alla parte attiva del Mezzogiorno, agli intellettuali, di non identificarsi col luogo che abitano e con la società che in esso si è storicamente creata:

Io continuo a credere che l'azione coerente non possa nascere – anche se determinati avvenimenti possono darmi torto – unicamente da una impostazione pratica di alcuni problemi. Meglio dirò che non penso che potrà risolversi alcunché nel Mezzogiorno e nel *Sud* se una coscienza in questo senso non vi sarà creata, se non si sentirà moralmente la necessità di compiere l'affrancamento delle popolazioni meridionali. Allorché questo venga a solidificarsi nelle coscienze, solo allora potrà veramente muoversi una coerente macchina economica, non demagogica e sterilmente polemica. (2, 5)

Il terzo livello, infine, è estetico, e tocca più da vicino valori che riguardano la forma poetica:

Ti confesso che una poesia usata tatticamente come massa d'urto mi spaventa, quanto – ti dirò – la poesia che ben conosciamo a pavoneggiarsi nei suoi scomponibili piani verbali, viva di sola sintassi algebrica. (11)

Secondo Prunas la forma letteraria deve includere il punto di vista dell'autore e non deve essere predeterminata, non deve cioè assolvere un compito deciso altrove, dai partiti o dalla borghesia reazionaria.

La questione di fondo riguarda il rovesciamento di un punto di vista secondo il quale il contesto storico produce le opere della cultura, e queste l'atteggiamento politico. Il carattere militante consiste appunto nella lotta rivoluzionaria verso questo assunto storicistico, e nella proposizione di un punto di vista che in maniera quasi esatta lo ribalti, assimilando l'azione politica e quella culturale, e soprattutto sottolineando la funzione sociale della cultura in termini di responsabilità politica della classe culturale, dai poeti ai narratori, dai critici agli organizzatori di eventi.³ La poetica di Prunas discute le tematiche più dibattute sulle riviste culturali in questi anni – le relazioni tra politica di partito e cultura; il realismo come espressione artistica antifascista, progressista e democratica – proponendosi come alternativa al realismo sociale, quello che in Russia era già dagli anni '30 il 'realismo socialista'.⁴

Come già accennato, negli stessi numeri sui quali si consuma il dibattito, compare, diviso in due parti, il racconto "Dolente splendore del vicolo" di Anna Maria Ortese, che presenta, già qui, una perfetta fusione di impulso visionario e descrizione icastica e disincantata, in linea col realismo più libero espresso nell'ideologia estetica del PCI russo da Aleksandr Konstantinovič Veronskij.⁵ Quest'ultimo prevedeva la fusione tra *mirovozzrenie*, o *Weltanschauung* dell'artista, e la verità del reale, facendo dell'artista colui che vede nel reale cose che altri non vedono, e che scorge con la propria visione la verità che altri non vedono, dinamizzando la realtà presente con visioni del futuro. La poetica di Ortese negli scritti per *Sud*, dunque, da intendersi come metonimia di grado minore di quella del *Mare*, è perfettamente in linea con la poetica di Prunas e l'idea di realismo espressa dal suo giornale.

Sud e il suo capitano, dunque, furono la fucina del realismo partenopeo, e avviarono il processo di denuncia di una città drammaticamente percorsa dal dolore. A provarlo basta il confronto con le pagine culturali del *Risorgimento*, sulle quali negli stessi anni si osannava ancora il magistero di Croce e si proponeva una letteratura in cui ancora poteva comparire la cartolina

³ Sullo stesso numero, invece, commentando un articolo di Giuliano Ferrone, Pasquale Prunas scrive: «Per questo, dunque, pur accettando che le condizioni economiche agiscano – in quanto realtà oggettiva – nella vita degli uomini e ne determinino in parte il cammino, sentiamo la necessità di accentrare sul dato vita spirituale della società – morale, cultura, costume – siccome la vita spirituale della società può ben essere più volte un "riflesso della realtà oggettiva" quale è la vita materiale, ma molto spesso determinante di questa realtà oggettiva, giacché la vita materiale della società non esiste – come affermano perentoriamente i marxisti – "indipendentemente dalla volontà degli uomini" (13).

⁴ «Il partito deve sottolineare la necessità di creare una letteratura per un lettore veramente di massa, operaio e contadino; bisogna por fine con maggior coraggio e decisione ai pregiudizi letterari da gran signore, e utilizzando tutti i risultati tecnici della vecchia arte, elaborare una forma adeguata, comprensibile a milioni di lettori. La letteratura sovietica e la sua futura avanguardia proletaria potranno adempiere la loro missione storico-culturale, soltanto quando risolveranno questo grande compito. [...] La verità nel descrivere la rivoluzione, ecco la richiesta che ci sentiamo in diritto di rivolgere a tutti gli scrittori sovietici, nessuno escluso. L'artista deve mostrare nella propria opera i processi rivoluzionari, i sacrifici e le vittorie in maniera veritiera, rivoluzionaria e realistica; deve descrivere le scene della realizzazione nei fatti di quel sistema sociale nel quale non ci sarà più lo sfruttamento dell'uomo sull'uomo. La verità è pericolosa per i nostri nemici. Lo studio veritiero della nostra realtà e il suo fedele riflesso nell'opera artistica rappresentano il cammino migliore per conoscere la giustezza e la forza della classe operaia e per creare le opere d'arte che esigono le masse in lotta per la costruzione del socialismo e la vittoria della rivoluzione socialista in tutto il mondo. Nella descrizione della rivoluzione proletaria le masse pretendono dall'artista la sincerità, la verità rivoluzionaria e il realismo socialista», in *Al lavoro!*, trad. it. di "Za rabotu!", *Literaturnaja gazeta*, 29 maggio, 1932 (citato in Magarotto, 123, 127-28).

⁵ Direttore della rivista *Krasnaja nov'*, importante *house organ* del Partito Comunista in materia letteraria.

stereotipata di una Napoli baciata dal sole e dal mare, accanto alla cronaca di una città impegnata a fare i conti con la fame e il prezzo del pane.

Ma se perno delle scelte editoriali di Prunas fu un realismo filtrato dall'autore, perché allora ci fu *Il silenzio della ragione*? Perché il valore sociale e politico delle scelte estetiche fu trattato come ignavia, distrazione, rifugio e tradimento intellettuale nel capitolo finale del *Mare*? Ortese dichiarò che quel capitolo fu molto pilotato dalla politica editoriale di Vittorini che spingeva per avere nomi e cognomi – utili anche alle vendite – e una *élite* intellettuale sul banco degli imputati. Ma la maggior parte di quegli intellettuali partenopei videro quello di Ortese come un tradimento, guidato soprattutto dalla sua sete di successo. Alcuni, anche anni dopo, entrarono in polemica con l'autrice. Resta un fatto: *Sud*, il giornale di Pasquale Prunas, forse uno dei pochissimi giornali meridionali che assegnava alla cultura un valore politico-sociale,⁶ e gran parte degli intellettuali che a quel progetto lavorarono, furono accusati, del tutto ingiustamente, di ignavia politica.

2. Neorealismo, revisionismo storico e *literary politics*

Un atto revisionistico perentorio, teso a valorizzare il laboratorio culturale di *Sud* e quanto aveva saputo fare, arriva con lo scritto “Le giacchette grigie di Monte di Dio”,⁷ e a firmarlo è la stessa Anna Maria Ortese:

Questa paginetta mi fu richiesta mesi fa dai promotori della Mostra del “Gruppo *Sud*”, la cui inaugurazione è prevista a Torino per maggio. Mi sembra giusto chiudere con essa la nuova edizione del mio libro, a testimonianza di quanto la giovane Napoli di quel lontano dopoguerra, rappresentata dal Gruppo *Sud*, sia stata all'origine del *Mare*, sia stata suggerimento e sollecitazione e sostegno continuo nell'attuazione del mio progetto. Infine, l'idea – sorta qui – della intollerabilità del reale, idea su cui non mi ero mai fermata prima, mi ha reso finalmente più comprensibile la mia irritazione nel raccontare uomini e cose. Ora, tutto è pace, laggiù, ma la bandiera dell'Utopia, se sventola ancora, almeno nel mio cuore, la devo alle Giacchette Grigie di Monte di Dio.

Quello che qui viene chiamato “Gruppo *Sud*” ha un nome e cognome, ed è quello di Renata Prunas, sorella di Pasquale, che in occasione della ristampa anastatica di *Sud*, curata da Giuseppe di Costanzo, incontrò Ortese e le chiese questa sorta di smentita del *Silenzio della ragione*, in cui aveva accusato gli uomini di *Sud* di dormire un profondo sonno di fronte a quella che altrove chiamerà la rinascita borghese di Napoli.⁸ Lo stesso scritto, Renata Prunas, lo ripropone in un più ampio lavoro revisionistico – “Alla luce del *Sud*” – in cui pubblica le lettere, fino ad allora inedite, inviate da Anna Maria Ortese a Pasquale Prunas dopo la sua partenza da Napoli.

Il corpus di lettere pubblicato va dal 17 maggio 1946 al 9 maggio 1959, anche se è maggiormente denso dal 1946 – anno della partenza di Ortese da Napoli – al 1948 – l'anno in

⁶ Sul ruolo di *Sud* e delle altre riviste letterarie o culturali meridionali si vedano Milani; Striano; Mozzillo.

⁷ Lo scritto compare per la prima volta nell'edizione Adelphi del *Mare* (1994) con questo titolo, e contemporaneamente, col titolo “Le giacchette grigie della Nunziatella”, nella ristampa anastatica di *Sud*, curata da Giuseppe Di Costanzo, e poi ancora nella pubblicazione delle lettere di Anna Maria Ortese inviate a Pasquale Prunas, raccolte ed editate dalla sorella Renata nel volume *Alla luce del Sud*.

⁸ Uno degli obiettivi critici del *Silenzio della ragione* è la rinascita economica della città connessa con l'intorpidimento culturale, che sembra anticipare quello della globalizzazione, e nella perdita di una specificità locale dell'universo valoriale. Cfr. gli articoli “Quando Napoli era buona”, *Giorno*, 20 febbraio 1979, p. 3; “Veduta di Napoli”, *Corriere di Napoli*, 9-10 luglio 1951, p. 3, ora editi nel volume *L'infanzia sepolta*.

cui Prunas comincia a lavorare al nuovo settimanale *Città*. Quando lasciò la città la scrittrice si trasferì prima a Genova, poi a Roma e Pesaro, e infine abbastanza stabilmente a Milano. Là, avrebbe dovuto raggiungerla lo stesso Pasquale Prunas, chiamato proprio nel 1953 da Salvato Cappelli, direttore di *Omnibus*, giornale per il quale lavorava la stessa Ortese, e successivamente fondatore, insieme allo stesso Prunas, di *Le Ore*. Dopo la pubblicazione del *Mare* le lettere si interrompono. Ce ne sono alcune di datazione incerta, ma è piuttosto evidente che la comunicazione tra i due si interrompe bruscamente dopo la pubblicazione del *Silenzio della ragione*. Quel reportage fu per Pasquale Prunas un'evidente delusione, soprattutto per il tradimento di un'amica, prima che di una collega, verso la quale nutriva stima e affetto sincero.

Attraverso queste lettere Ortese, emigrante alla ricerca di un'affermazione professionale come scrittrice di romanzi e di cronaca giornalistica, mantiene un legame con Napoli. Da esse emerge la forsennata ricerca di un equilibrio tra le esigenze materiali e la sua voglia di scrittura, i molti impegni assunti per guadagnare e far fronte alle spese della quotidianità, fatta di cose semplici e in alcuni casi segnata dall'impossibilità di soddisfare i bisogni primari. Ed emerge con forza l'affetto profondo che nutriva per Pasquale Prunas, per la sua famiglia e gli amici intellettuali partenopei, ai quali non manca mai di rivolgere i suoi cari saluti. Nelle lettere non ci sono troppi riferimenti ai suoi lavori letterari, perché la scrittrice non amava molto parlarne e manteneva il riserbo su quello che andava elaborando. Compaiono alcune descrizioni di Vittorini e del rapporto tra i due, legato soprattutto alla prima pubblicazione del *Mare* nella collana dei «Gettoni», ma senza che la scrittrice entri mai nel merito delle questioni estetico-letterarie. L'unica volta che lo fa è in una lunga lettera del 19 agosto 1948, in cui comunica a Prunas il rifiuto di Cappelli di pubblicare un suo articolo dedicato al suicidio di Rossana Sironi, figlia del pittore Mario Sironi, il 5 luglio 1948, poi affidato allo scrittore Alberto Consiglio. In quell'occasione Ortese denuncia l'impellenza di creare una cronaca di costume che non serva le esigenze del Partito Comunista:

una vera e propria cronaca di fatti che accadono, senza un alone non dico letterario ma di immagini, senza un humor, un lievito interiore, sia cosa semplicemente atroce e direi viziosa, inutile come un vizio [...] Qui mi dicono essere cattivissimi. Essere militi del Partito! Io lavorerei volentieri per questo Partito, ma non in senso esclusivo. Vorrei fare qualcosa per quelli che hanno la parte più dura, ma non qualcosa come portare un veleno nelle mani, che li aiuti a odiare. [...] In sostanza i pezzi che io vorrei fare per Omnibus dovrebbero essere una cronaca disintossicata della vita milanese, del mondo borghese di qui, ma non contro gli uomini veri e propri (com'è possibile odiare?) solo contro quanto di fatuo e mortale c'è nel loro costume. [...] Ho scoperto, stando qui, il cancro, un cancro tanto necessario e pur malinconico, di questa forte città, e direi la sua debolezza e vergogna, ignote a lei stessa: la passione, l'avidità del guadagno; passione e avidità quasi fine a se stesse, morbose, eccitate, fatali, come da noi l'ozio e le canzonette.

Lette dopo il *Mare* queste parole appaiono come un desiderio, quello di non lasciarsi sopraffare da un modo di usare le parole che non condivideva, che era militante in un senso diverso da quello che la scrittrice era disposta a dare al termine, militante verso un'istanza di parte, verso l'affermazione di un potere che per esistere non esitava a usare la critica come arma di una lotta di classe concretamente interpretata più da fatti e persone che da valori.

I documenti epistolari, però, riescono a far luce soprattutto sulle contraddizioni esistenti tra la reale vita della scrittrice e il suo ruolo di narratrice, illuminando più di ogni cosa la relazione stretta che Ortese aveva con gli intellettuali partenopei, rispetto alla quale *Il Silenzio della ragione* appare effettivamente come un tradimento sul piano personale. Il riferimento alla sua esigenza narrativa di trasfigurare la realtà, da solo, non chiarisce fino in fondo l'incompatibilità tra due presunti realismi – quello di *Sud* e quello di Ortese – che, stando ai documenti storici e alle dichiarazioni di intenti, di fatto, appaiono sovrapponibili ed entrambi

ascrivibili, con sfumature diverse, al realismo socialista di prima generazione, alle sue esigenze di cercare nel popolo un interlocutore privilegiato, svincolandosi dalla necessità, espressa soprattutto dagli organi di partito italiani che premevano per restare in un governo di larghe intese, di rivolgersi trasversalmente anche al ceto medio, usando la lente finzionale della letteratura come filtro per cercare e riconoscere la verità delle cose.

3. Narrazione, ToM e somatizzazione

Nelle operazioni di revisionismo storico, così come nel generale approccio proposto della *literary politics*, l'aspetto contenutistico e programmatico dei documenti, cioè il loro obiettivo comunicativo dichiarato e sottoscritto dagli autori di quegli stessi documenti, assume una rilevanza decisiva. L'unica arma metodologica di discernimento è connessa con una dialettica tra verità documentali differenti, e viene messa in campo attraverso categorie di analisi dicotomiche che potremmo considerare simili a quelle di un'indagine giudiziaria, del tipo vero/falso, riscontro referenziale/assenza di riscontro referenziale, presenza di prove/assenza di prove, plausibilità logica/assenza di plausibilità logica, ecc. Come metodologia di controllo dei risultati, possono essere usate sia un'analisi sull'originalità dei documenti, che un'analisi sull'attendibilità o inattendibilità dei soggetti che producono i documenti. La prima è classicamente filologico-critica, mentre la seconda è retorico-stilistica. Entrambe mirano a far emergere eventuali processi di falsificazioni: la prima con operazioni di riconoscimento, e la seconda con lo studio meccanismi linguistici connessi con la retorica dell'argomentazione e del convincimento (mistificazione, capziosità, ecc.), anche se questo aspetto rappresenta una sorta di estrema ratio alla quale è preferibile non ricorrere.

Il caso che abbiamo analizzato continua a presentare, anche dopo il processo revisionistico di tipo storico-documentale, i seguenti interrogativi: 1) perché i redattori di *Sud* si sentono offesi da un reportage costruito con uno stile che altrove⁹ difendono? 2) perché Anna Maria Ortese critica la redazione di *Sud* nonostante l'affinità di intenti volta a un realismo che contempli la mediazione forte dell'autore?

Gli approcci della *cognitive poetics* (Calabrese e Ballerio) si dimostrano molto utile per la loro capacità di ricostruire la polarità autoriale nei termini di condizione mentale di chi ha prodotto i documenti, in modo da connettere questi a un network attoriale, intersoggettivo, dinamico (cfr. Kono) – quasi la ricostruzione dell'evento dai diversi punti di vista.

Per rispondere alla prima domanda analizziamo il *Silenzio della ragione* alla luce di una serie di ipotesi di matrice cognitiva (Zunshine; Hutto; e Kidd e Castano) che mirano ad analizzare la relazione tra lettura di narrativa e incremento della capacità di riconoscere gli stati mentali altrui, quella che viene anche chiamata ToM (*Theory of Mind*). Secondo tali ipotesi, la lettura dei testi narrativi, in virtù del loro essere ricchi di slittamenti tra punti di vista differenti, funzionerebbe come esercizio di *mind reading* e favorirebbe l'abitudine a riconoscere l'esistenza di stati mentali differenziati rispetto alla stessa situazione, oltre che l'abitudine a simulare gli stati mentali di altri soggetti coerentemente alle loro scelte azionistiche precedenti e all'esternazione dei loro processi cognitivi e passionali.

Se proviamo ad analizzare il *Silenzio della ragione* alla luce di tale assunto, notiamo che il brano simula la relazione tra gli stati mentali dei personaggi, e il rispettivo sistema di desideri e credenze, secondo una focalizzazione che la vecchia narratologia avrebbe chiamato frammentata, e che consiste nel presentare, sotto forma dinamica, il pensiero dei personaggi relativamente ad altri personaggi, secondo prospettive morali e di giudizio che il più delle volte entrano in conflitto reciproco. Il brano fornisce informazioni in merito a desideri e credenze

⁹ Basta leggere il reportage che la Ortese scrisse per le pagine di «Sud» sugli intellettuali romani e su Moravia, scritto in uno stile che ricalca perfettamente quello del *Silenzio della ragione*.

Revisionismo storico e revisionismo cognitivo

Toni Marino

nascoste di ogni personaggio, così che il lettore ricostruisce non semplicemente il punto di vista di Ortese sugli intellettuali partenopei, ma acquisisce una competenza cognitiva di ordine superiore. Tale competenza consiste nel saper discernere tra il sistema di desideri e credenze che in maniera palese e dichiarata animava il gruppo, e quello degli stati mentali personali e nascosti. Questo sistema tacito non emerge da dichiarazioni esplicite, e si avvale invece della somatica, delle pose fisiche, del sistema della moda, degli stati emozionali dei soggetti, così da rendere il primo falsificato rispetto al secondo. L'acume critico del capitolo è tutto nella capacità di fornire al lettore una strategia di simulazione degli stati mentali dei personaggi, a partire dalla descrizione di scene di vita quotidiana. Come esempio, proviamo a ricostruire una parte della rete di simulazione, il giudizio che ne deriva e i segni che lo svelano al lettore:

Anche a queste persone [Giuseppe Lecaldano, Alfredo Barra, Aldo Cotronei, intellettuali comunisti] il Compagnone leggeva degli sketch radiofonici, poi, nauseato, le osservava.

GIUDIZIO: Compagnone disprezza gli intellettuali comunisti.

SOMATIZZAZIONE: nausea.

Davanti a questi [Prisco, Rea, La Capria, Pratolini, scrittori di successo], il Compagnone non leggeva più: preso da un fitto, impercettibile tremito, lasciava che i fogli pieni di spiritose battute gli scivolassero dalle mani, abbassava sul petto, invaso da un misterioso terrore, il suo mento aguzzo di vecchio.

GIUDIZIO: Compagnone si sente inferiore agli scrittori di successo.

SOMATIZZAZIONE: capo chino, tremore.

Non solo alla «Voce» si cominciò a dire del ragazzo [Pasquale Prunas, direttore di *Sud*], nel caso migliore, ch'egli era un'altra vittima della irresponsabilità e leggerezza di ieri, e che rivelava con quell'assioma la cattiva educazione ricevuta; ma anche il cerchio degli amici, quegli stessi che avevano formato la redazione, cominciava a slargarsi, e nel silenzio e la malavoglia sopravvenuta manifestare uno stupore, non so che deluso scontento.

GIUDIZIO: Prunas è disprezzato dalla redazione di *Sud* e della Voce.

SOMATIZZAZIONE: manifestare stupore.

In quanto a Luigi Compagnone, la sua reazione fu singolare. [...] Alla caduta di *Sud*, il suo dolore fu sincero e la sua commozione veramente bella, come davanti alla morte di persona profondamente cara. [...] ma ora non poteva nascondere un'eccitazione, una gioia ch'erano, sembrerà strano, in diretto rapporto con quella disfatta.

GIUDIZIO: Compagnone gode del fallimento di *Sud*.

SOMATIZZAZIONE: eccitazione, gioia.

[riferito al giudizio di Compagnone su Rea] Non era invidia, ma un disprezzo che non gli era più concesso di esprimere, una malinconia furibonda e legata. Egli doveva amare Rea, doveva onorare Rea, doveva salutare in Rea la voce più legittima di Napoli. [...] Bisognava dunque accettare Rea, constatando ch'era inutile, e insistere nel giuoco che spostava i termini e concedeva al falso tutta l'autorità, destituendo la verità d'ogni diritto.

«Sono notizie di Rea... le avevo segnate qui per mio uso. Purtroppo, soltanto di Rea. Ma sarai d'accordo anche tu, del resto, che Rea è molto importante, anzi non esistono altri scrittori, a Napoli, fuori di lui.... Non risposi subito; poi, vedendo che aspettava: «Oh, sì,» dissi «certamente». Mi fissò un momento, con ansia; poi cominciò a passeggiare su e giù per la stanza, col suo passo vacillante e frenetico, e intanto dettava.

GIUDIZIO: Compagnone ipocritamente esprime giudizi positivi sul romanzo di Rea.

SOMATIZZAZIONE: malinconia furibonda, ansia, frenesia.

La simulazione può anche assumere forme strutturali complesse, mettendo in relazioni molti più personaggi, compreso il narratore, come nel caso della visita di Ortese a Rea, dove viene simulata

Revisionismo storico e revisionismo cognitivo

Toni Marino

la relazione tra i personaggi presenti (Ortese, Pratolini, Rea e la moglie Cora) e quelli assenti (Compagnone e la moglie Anita, il Partito Comunista)

«Che ti ha detto Luigi, allora?» chiese dolcemente. E come io mi fingevo distratta: «Vorrei proprio saperlo». E prima che io potessi rispondere: «Mi odia? Di' la verità: mi odia?». Sentii il rumore della forchetta buttata con ira sulla tovaglia. Era come se, improvvisamente, il soffitto si fosse aperto, e da quel cielo stagnante fossero piovute delle serpi fra i piatti. Continuammo a mangiare, la testa bassa, poi, Pratolini azzardò: «Perché dovrebbe odiarti?». «Non ti odia affatto» dissi io. «Mi vuoi far perdere anche l'amicizia di Anita!» si lamentò Cora. «Come fosse chissà come questa mia vita!» e subito amaramente piangeva, con la testa sul tavolo».

GIUDIZIO: Rea crede che Compagnone lo odi.

SOMATIZZAZIONE: rabbia.

GIUDIZIO: Cora teme di perdere l'amicizia di Anita; l'amicizia con Anita è fondata sull'ipocrisia; Cora è egoista;

SOMATIZZAZIONE: lamento, pianto

Non sono tanto le dichiarazioni, a volte esplicite altre sottili, di arrivismo di Rea unito a un'educazione plebea, di velleità di Compagnone contrapposta a modeste capacità, di arrendevolezza e pigrizia di Prunas, o altre ancora, che rendono il *Silenzio* “fastidioso” alle persone coinvolte. È piuttosto la simulazione di che cosa pensa Rea di Compagnone, o Compagnone degli intellettuali comunisti, e con esse lo svelamento delle motivazioni delle scelte, come l'opportunismo o l'invidia, che infastidirono gli intellettuali partenopei.

La simulazione è costruita in modo tale che il sistema delle credenze dei personaggi venga ricostruito dal lettore alla luce di un punto di vista ritenuto più vero perché involontario, quello della somatica. I segni che svelano le credenze nascoste dei personaggi, infatti, sono spesso pose fisiche, e in molti casi caratterizzazioni somatiche tipiche. Attraverso la simulazione il lettore acquisisce una competenza superiore che consiste nella possibilità di giudicare inattendibili le verità dichiarate dai personaggi, e attendibili le verità svelate dalle pose somatiche che effettivamente caratterizzano i soggetti in questione nella realtà. Queste risultano essere manifestazione involontaria della verità, non filtrate dalla revisione razionale connessa con l'opportunismo delle azioni e delle dichiarazioni. Tuttavia, questa struttura generale presenta delle varianti che rendono possibile l'attribuzione di giudizi diversi del narratore sui differenti personaggi coinvolti. Il lettore del *Silenzio*, infatti, tende ad attribuire, intuitivamente, al giudizio del narratore sui diversi personaggi e luoghi della città, un valore positivo o negativo. Di partecipazione o distacco. Tale differenza è attivata da una differenza nel processo esperienziale dell'autore e si origina nelle differenti relazioni che si creano tra corpo del narratore, spazio della narrazione e visione.

5. *Embodied mind* e navigazione nello spazio

Per rispondere alla seconda domanda che ci siamo posti (perché Anna Maria Ortese critica la redazione di *Sud?*) analizziamo *Il Silenzio della ragione* alla luce di un'ipotesi di lavoro che assegna all'autrice un punto di vista diverso da quello tramandato da una parte di critica, e soprattutto da quello che le attribuirono gli intellettuali e i politici offesi da quel capitolo. Secondo questo punto di vista lo scritto, e *Il Mare* in generale, usa un particolare stile realistico in cui più che un rifiuto della realtà e una fuga nella visione, l'autrice parla del suo complesso rapporto corporale con la città di Napoli, intesa come spazio fisico e sociale. Questo stile utilizza la rappresentazione dei processi di *embodiment* per stabilire un nesso fisico tra narratore e spazio della città, al quale associa uno stato timico e un giudizio di valore, secondo regole stabilite da indici di prossimità e distanza che stabiliscono il valore da assegnare a quanto descritto, sia sul versante passionale (euforia/disforia) che cognitivo (verità/mistificazione). Come guida per la

nostra analisi utilizziamo il modello proposto da Per Aage Brandt & John Hobbs, adattandolo al caso specifico. In questo modello vengono analizzati due poemi alla luce dell'*embodiment* dell'autore, assegnando una condizione euforica o disforica (Greimas) agli indici di prossimità e distanza, in tre distinti registri dell'immaginario cognitivo (biologico, sociale e fantasmatico o metafisico). Come supporto della nostra argomentazione utilizziamo anche Barbara Tversky (*Spatial Cognition*) Marie-Laure Ryan e Marco Caracciolo (*The Reader's Virtual Body*). Tversky propone un modello psicologico di interazione soggetto-spazio-oggetti nel quale, alla luce della teoria dell'*embodied mind*, (Varela, Thompson, Rosch) l'autrice sviluppa una differenziazione dello spazio che prevede tre tipologie: spazio del corpo o propriocezione; spazio intorno al corpo e spazio della navigazione). La relazione tra soggetto e spazio, come dimostra l'autrice, è legata a indici prossemici che regolano il rapporto soggetto-oggetto in base alla disposizione dei secondi lungo gli assi di movimento del corpo (alto/basso; sinistra/destra; avanti/indietro), in accordo con la teoria delle *affordance* proposta da Gibson (*The Theory of Affordance*) e poi rielaborata (cfr. Borghi e Nicoletti; Caruana e Borghi). Esistono prove scientifiche, spiega l'autrice, per le quali lo stesso rapporto è regolato anche da indici prossemici qualitativi di tipo culturale, cioè indici di familiarità con l'ambiente. Secondo tali prove, rintracciate anche nell'esperimento proposto da Ryan nel suo saggio, i soggetti fanno esperienza dell'ambiente narrato proiettando in esso modelli esperienziali già noti, connessi con esperienze precedenti, reali o mediate. Si tratta, anche in questo caso, di un modello derivato dalla trattazione classica di Gibson (*The Perception of the Visual World; The Theory of Perception*) e dalla riformulazione di Alva Noë. Rientrerebbero in tali modelli anche le esperienze relazionali a livello sociale (Gallagher; Lakens; Schiller). Ryan, invece, studia la capacità del lettore di memorizzare le coordinate spaziali, insistendo sull'influenza del suo vissuto e della sua capacità immaginativa nella ricostruzione. Caracciolo propone una scala di differenziazione del coinvolgimento del lettore in termini di *embodiment*. I tre studi, come visto, pongono l'accento sul lettore, mentre in questo saggio miro soprattutto a stabilire il ruolo dell'autore-narratore. Tuttavia, essi mostrano notevoli affinità con il mio modello investigativo, e si rivelano molto utili come supporto alle argomentazioni che qui propongo.

Il realismo di Ortese nel *Mare* è basilaramente concepito come una sorta di strategia narrativa che opta per uno stile focalizzato, o per dirla con Jahn a focalizzazione stretta, connessa quasi sempre con la prospettiva percettiva e la reazione passionale-cognitiva che produce nel narratore. Il testo si presenta come un viaggio esplorativo nella città di Napoli, nel quale è possibile riconoscere tre tipologie di spazio-ambiente: (1) lo spazio del corpo del narratore; (2) lo spazio intorno al narratore, esplorato attraverso il movimento, che coincide con una sorta di ambiente sociale; (3) lo spazio della visione, quasi del tutto identico a quello fantasmatico o metafisico proposto da Brandt e Hobbes, e di fatto coincidente con quello della navigazione individuato da Tversky o della visione globale, proposto da Ryan.

Il primo spazio, quello del corpo, rappresenta la chiave di lettura degli altri due, perché sono gli indici di prossimità connessi con la propriocezione che regolano il realismo di Ortese, sia in termini passionali (euforia/disforia) che cognitivi (verità/mistificazione). Si potrebbe dire che l'intera raccolta è concepita come una metanarrazione che tematizza il realismo in termini di *embodiment* del narratore e della corretta distanza tra corpo del narratore e ambiente prossimo, cioè lo spazio immediatamente identificato come discontinuo rispetto al corpo.

Nel *Silenzio* in particolare, esiste un punto di osservazione, una posizione percettiva, che il narratore riempie per mezzo della tecnica descrittiva che prevede il *tour* (Ryan) del corpo nello spazio, con la descrizione dei movimenti lungo gli assi individuati da Tversky (*Spatial Perspectives; Spatial Cognitions*), cambi di direzione, dettagli visivi, ostacoli alla visione. Il corpo del narratore rientra nella prospettiva focalizzata secondo due modalità percettive: 1) quella diretta di tipo tattile (ad esempio, il viso che preme contro il vetro di una finestra o l'acqua che

cade sul corpo) e 2) quella indiretta di tipo ottico,¹⁰ suggerita soprattutto da deittici che marcano il punto di osservazione e la posizione del narratore (posizione del corpo e direzione della testa). In entrambi i casi è possibile una doppia tipizzazione, che assegna un valore timico differente alle diverse modalità esperienziali. Nel caso della propriocezione tattile, abbiamo due tipologie esperienziali: A) il corpo che urta gli oggetti, indice di una volitività del corpo nella relazione corpo-ambiente; B) il corpo che è colpito dagli oggetti, indice di una passività del corpo nella relazione corpo-ambiente. Alla prima modalità viene assegnato un valore euforico, alla seconda un valore disforico. Nel caso della propriocezione ottica le tipologie sono in numero maggiore ma tutte riconducibile a due polarità: A) la prospettiva della curiosità, che prevede la prosecuzione dell'attività motoria del corpo e l'approfondimento dell'esplorazione ambientale; B) la prospettiva della fuga o della noia, che prevede l'interruzione dell'attiva esplorativa. Alla prima modalità viene assegnato un valore euforico, mentre alla seconda uno disforico.¹¹ Quello che è importante sottolineare è che il valore timico assegnato è strettamente connesso con le scelte esplorative del corpo e non dipende, come accade nell'esempio proposto da Brandt e Hobbes (Fig. 1), così come di Tversky (*Spatial Cognitions*) o Ryan, dalla disponibilità degli oggetti lungo gli assi di più facile accesso esperienziale. Addirittura nel caso di Brandt e Hobbes, sulla scorta della teoria di Greimas, viene posto il presupposto che la congiunzione del Soggetto con l'Oggetto abbia di per sé una carica timica euforica, e viceversa.¹² Nel nostro caso, vicinanza e distanza del corpo del narratore rispetto agli oggetti o i soggetti distribuiti nell'ambiente, sono determinati da *affordance* euforiche (predisposizione off-line¹³ del corpo ad esplorare) o disforiche (predisposizione off-line del corpo a fuggire, o cambiare direzione) in relazione a credenze culturali – che nel caso specifico corrispondono al sistema dei desideri e delle credenze di Ortese rispetto a Napoli e agli intellettuali partenopei – o all'istinto (fig. 2).

Proponiamo qui due esempi molto espliciti:

RETRAZIONE DISFORICA ATTIVATA DA UNA PROPRIOCEZIONE PROSPETTICA

Anche l'uomo, ora, guardava nel mezzo del mio volto, poi guardava le mie mani, i piedi. Non poteva suscitare nessuna collera, perché sembrava moribondo, e tuttavia procurava un certo fastidio. Così non aspettai l'ultima fermata, scesi nella piazza Principe di Napoli.

ESPLORAZIONE EUFORICA ATTIVATA DA UNA PROPRIOCEZIONE TATTILE

...accostai il viso ai vetri. Poco dopo, abituandosi l'occhio a quella oscurità, la stanza mi fu chiara in tutti i suoi particolari. Era un comune salotto borghese...

Così come i sistemi neuromotori possono attivarsi in maniera diversa di fronte a una ciliegia (presa di precisione) e a una spina (retrazione del corpo) (Borghi, Nicoletti), allo stesso modo l'esplorazione di Ortese viene approfondita o negata a seconda dell'attivazione di conoscenze pregresse dell'ambiente. Più che un valore timico degli indici prossemici dell'ambiente e delle

¹⁰ Gibson (*The Perception* 226) distingue 8 modalità di propriocezione, tra cui rientra quella tattile.

¹¹ I movimenti esperienziali del narratore nello spazio seguono degli schemi fissi riconducibili ad alcuni di quelli discussi da Johnson, in modo particolare l'immagine-schema *Source-Path-Goal* e più spesso quello dell'*Attraction*. Sull'argomento cfr. Calabrese.

¹² Si tratta di una semplificazione della teoria di Greimas che prima di stabilire questo nesso predetermina il valore dell'oggetto per il Soggetto, definendolo appunto oggetto di valore, cioè che è desiderato dal Soggetto.

¹³ Il termine off-line si riferisce alla capacità cerebrale di reclutare i neuroni preposti all'esperienza senso-motoria anche in situazioni in cui tale esperienza non è diretta e reale (on-line) ma mediata e non reale (off-line), come durante la lettura, la visione o la semplice attività di pensiero, come il ricordo ad esempio, connesse con esperienze motorie. Per una panoramica sull'argomento di veda Pecher, Zwann.

affordance degli oggetti rispetto al corpo, esiste un valore timico dell'azione. Detto altrimenti, i movimenti di avvicinamento e retrazione del corpo sono indici timici: se il corpo del narratore si avvicina, il suo stato è euforico, se si allontana, disforico, questo indipendentemente dalla disponibilità degli oggetti alla visione o al tatto. Nel racconto "La città involontaria", ad esempio, lo spazio esperito è ostico ma il corpo lo esplora con una carica euforica. A partire da questa chiave motoria del narratore, è possibile assegnare un valore timico all'ambiente sociale intorno al corpo, e un giudizio di valore alla visione.

Se nel corpo si attiva un impulso euforico a esplorare, l'esplorazione dell'ambiente circostante prosegue con una carica timica positiva, e da essa si genera una visione, una sorta di interpretazione, generalmente metaforica o analogica, alla quale è possibile assegnare un valore di verità, inteso come "verità condivisa dal narratore" o attendibilità/sincerità del narratore. Se nel corpo, al contrario, si attiva un impulso disforico, di retrazione, l'esplorazione può cessare oppure continuare con una carica timica negativa, a partire dalla quale si genera una visione alla quale assegnare un valore di mistificazione, intesa come "verità non condivisa dal narratore", o inattendibilità del narratore. Molto spesso queste visioni di secondo tipo, infatti, sono ricche di dicotomie aggettivali prive di soluzione semantica,¹⁴ oppure si presentano come descrizioni prive della partecipazione interpretativa del narratore, una sorta di ricerca del grado zero della focalizzazione. Quanto dichiarato dall'autrice nel racconto di smentita "Le giacchette grigie della Nunziatella" sull'intollerabilità del reale, dunque, è solo una parte della sua poetica, alla quale aggiungere quella complementare della tollerabilità del reale, della Napoli amata,¹⁵ dell'esperienza esplorativa che ha una carica euforica e un valore di verità.

Quello che è importante sottolineare è che questo modello di realismo serve unicamente a bilanciare la posizione del narratore rispetto a ciò che presenta al lettore, cioè marca la focalizzazione e il valore timico/cognitivo che il focalizzatore gli assegna. Si guardino ad esempio gli incipit delle visite a Compagnone e Rea:

VISITA A LUIGI COMPAGNONE

Tuttavia, spinto il cancello, e superati pochi scalini, *appoggiai il dito sul bottone* di porcellana infisso nel muro, e *rimasi in attesa*, vagamente impensierita, che qualcuno rispondesse.

Staccai il dito dal campanello, e la mano dal muro, *meravigliandomi di essere stata lì* fino a quel momento (molto tempo doveva essere passato, perché il cielo era divenuto verde), e *ansiosa di scendere* al più presto gli scalini, rifare via Galiani, e con il primo tram *tornare in centro*.

VISITA A DOMENICO REA

Una goccia, che non era di pioggia, *mi cadde su una mano*. Era mezzogiorno, e non si sentiva un grido, una voce. *Caddero altre gocce*: era la biancheria. Ebbi la sensazione che la famiglia fosse già a tavola, e che la mia visita avrebbe portato un certo imbarazzo. Mi chiesi anche se non avrei fatto bene a ritornare più tardi. Poi guardai ancora quei calzini, su in alto, e la luce corrotta del giorno che ricopriva quegli alberi nani, quei giardini, quel paesaggio insieme sensuale e funereo. Entrai.

¹⁴ Ad esempio, nel lavoro di Iannaccone si fa molte volte riferimento alla costruzione di una verità per approssimazione semantica che fa uso di dicotomie, lasciando al lettore il compito di ricercare i termini che siano in grado di fondere polarità diverse di un quadrato semantico. Dal nostro punto di vista non sempre tali dicotomie sono orientate a trovare una soluzione, ma in alcuni casi mirano a produrre insignificanza.

¹⁵ Non a caso nella presentazione per la pubblicazione del 1994 presso Adelphi, Ortese scrive: «Mi domando se il mare è stato davvero un libro contro Napoli, e dove ho sbagliato, se ho sbagliato, nello scriverlo, e in che modo oggi andrebbe letto. La prima considerazione che mi si presenta è sulla scrittura del libro. Pochi riescono a comprendere come nella scrittura si trovi la sola chiave di lettura di un testo, e la traccia di una sua eventuale verità».

Nel caso di Compagnone nella prima parte della visita si attiva una “propriocezione tattile euforica” (il corpo agisce per esplorare), che produrrà una descrizione visionaria, dei ricordi, alla quale assegnare un valore di verità. Nella seconda, l’esplorazione segue una “propriocezione tattile disforica”, che produrrà poi una visione alla quale assegnare un valore di mistificazione, contrassegnata da una descrizione della vita che conduce Compagnone, della moglie e di altro ancora. Nel caso di Rea, invece, l’esplorazione segue l’attivazione da una “propriocezione tattile disforica”, perché passiva, che produrrà infatti una descrizione molto simile a quella condotta nella casa di Compagnone, alla quale assegnare un valore di mistificazione.

Significativamente, tutti i brani del *Silenzio della ragione* che seguono l’attivazione di una predisposizione del corpo ad agire, sono ricordi positivi dei compagni di *Sud*, costruiti a partire da una carica timica euforica. Tutti i brani che hanno come oggetto critiche personali ai compagni di *Sud*, sono introdotti da una predisposizione corporale alla fuga, alla retrazione del narratore, e costruiti sulla scia di una carica timica disforica.

Stando al nostro modello, dunque, il narratore si pone al lettore come attendibile nei brani in cui ricorda l’esperienza di *Sud*, e inattendibile nei brani in cui critica la condizione presente di gran parte della redazione del giornale. E tale inattendibilità è suggerita a partire da un processo di *embodiment* del pensiero, che può essere caratterizzato, tra gli altri fattori: dalla scomodità dell’esperienza fisica, dalla paura di essere vista, dalla passività del corpo rispetto all’ambiente, dalla difficoltà esplorativa dell’ambiente.

In un brano del *Silenzio*, ad esempio, Ortese, presa dalle sue visioni, si ritrova per caso in via dei Mille, cioè a seguito di un’azione non volitiva ma passiva. Là, inizia l’osservazione di vari personaggi, tra cui John Slinger, Gino Capriolo e il pittore Montefusco, ai quali rivolge giudizi in merito alla loro condizione attuale. Durante la descrizione dei soggetti, introduce quella di un cameriere che si trova là per caso, Cardillo, del quale afferma:

stava fermo un sorriso leggerissimo, inconsciamente stupefatto e pietoso, come chi veda dall’alto in aperte pianure città morte, scorga resti di necropoli, statue abbattute, e il volo di qualche corvo. Forse tutto ciò non era vero, ed egli pensava alla sua vecchia vita, ai figli, ma tuttavia pareva. E in quel dubbio ch’egli pensasse e vedesse ciò che io vedevo, affascinata lo guardavo. Ed ecco che i due signori smettono di parlare, e muovono qualche passo verso la porta. Questo fatto mi strappò alla mia contemplazione, e sgomenta all’idea di essere riconosciuta e salutata, mi staccai dalla vetrina e ripresi a camminare.

Le descrizioni, reali e visionarie, dello spazio intorno al corpo e dello spazio della visione, sono dunque introdotte e chiuse da un impulso disforico, di tipo prospettico (addirittura, alla fine del brano l’impulso di traduce in una fuga impellente introdotta dall’uso del presente indicativo – smettono di parlare – in luogo del passato remoto o dell’imperfetto generalmente usato in tutta la raccolta), e significativamente giudicate inattendibili dalla stessa autrice. Qui accade in maniera piuttosto esplicita (forse tutto ciò non era vero), ma altrove sono presenti dettagli come l’eccesso di dicotomie aggettivali, contraddizioni nelle descrizioni visionarie, e altri ancora, che determinano l’inattendibilità.

6. Conclusioni

La differenza tra il realismo proposto da *Sud* e quello del *Mare* consiste in un diverso modo di intendere il coinvolgimento dell’autore e del narratore nell’ambiente: per *Sud* il narratore proietta la propria coscienza sulla realtà, ed è sempre attendibile, mentre per Ortese l’istanza narrativa è in fieri e prende corpo e coscienza a partire dall’esperienza fisica della realtà, passando dalle ipotesi alle conferme o alle smentite, mescolando dunque attendibilità e

inattendibilità. Nel saggio ho introdotto un caso di revisionismo storico relativo alla storia della cultura italiana, che riguarda una polemica tra intellettuali partenopei e Anna Maria Ortese, sorta in relazione a differenti modi di intendere il realismo: come arma politica e strumento per l'indagine sociale, o come strumento euristico per riflessioni esistenziali (paragrafo 1). La risoluzione della disputa per mezzo di operazioni revisionistiche di tipo storico, che ha confermato una sostanziale affinità di intenti tra Ortese e gli intellettuali partenopei, tuttavia, ha lasciato aperti almeno due interrogativi: 1) perché questi intellettuali non riconobbero l'operazione di Ortese come affine al loro programma estetico; 2) perché Ortese criticò aspramente un gruppo di intellettuali con cui condivideva interessi estetici e intenti poetici (paragrafo 2). Per questa ragione ho integrato i risultati delle operazioni revisionistiche di tipo storico con quelli delle operazioni di revisionismo critico, condotte avvalendomi di strumenti di analisi derivati dai recenti sviluppi della *cognitive poetics*. Ho utilizzato in modo particolare le teorie dell'*embodied mind*, che trattano il pensiero come connesso con l'esperienza fisica della realtà. Alla luce di queste teorie ho riletto *Il Silenzio della ragione* di Anna Maria Ortese secondo una prospettiva che ricostruisce la relazione tra l'autrice, lo spazio di Napoli e dei suoi esistenti, in particolare gli intellettuali di *Sud*, in termini di *embodiment* (paragrafo 3), e ho proposto una soluzione agli interrogativi lasciati senza risposta dal revisionismo storico. Nello specifico ho argomentato che *Il Silenzio della ragione* non fu accettato dagli intellettuali partenopei perché costruito secondo un modello di simulazione degli stati mentali che prende spunto da processi di somatizzazione, cioè di incorporamento di stati passionali (paragrafo 4), e che il realismo di Ortese non è un realismo visionario nei termini di una fuga dalla realtà, come spesso detto dalla critica letteraria, ma un realismo fortemente calato in essa, a tal punto da utilizzare gli indici di prossimità del corpo rispetto all'ambiente come guide per la decodificazione dell'attendibilità o inattendibilità del narratore (paragrafo 5).

7. Bibliografia

- Bertoni, Federico. *Realismo e letteratura*. Einaudi, 2007.
- Borghi, Anna Maria e Nicoletti, Roberto. "Movimento e azione." *I processi cognitivi*, edited by Roberto Cubelli e Remo Job. Carocci, 2012.
- Brandt, Per Aage e John Hobbes. "Elements in Poetic Space. A cognitive reading." *Cognitive Semiotics*, no. 2, 2008, pp. 129-45.
- Calabrese, Stefano. *Retorica e scienze neurocognitive*. Carocci, 2013.
- Calabrese, Stefano e Stefano Ballerio, eds. *Cognitive Poetics*. Numero monografico di *Enthymema*, no. 8, 2013.
- . *Linguaggio, letteratura e scienze neurocognitive*. Ledizioni, 2014.
- Caracciolo, Marco. "J.M. Coetzee's *Foe* and the embodiment of meaning." *Journal of Modern Literature*, vol. 32, no. 1, 2008, pp. 90-103.
- . "The reader's Virtual Body. Narrative Space and Its Reconstruction." *Storyworlds*, no. 3, 2011, pp. 117-38.
- Caruana, Fausto e Anna Maria Borghi. "Embodied Cognition: una nuova psicologia." *Giornale italiano di Psicologia*, 2012.
- Di Costanzo, Giuseppe, edited by *Sud. Giornale di cultura, 1945-47*. Palomar, 1994.
- Gallagher, Shaun. "Intersubjectivity in perception." *Continental Philosophy Review*, no. 41, 2008, pp. 163-78.
- Gibson, J. James. *The Perception of Visual World*. Houghton Mifflin, 1950.
- . "The Theory of Affordance." *The Ecological Approach to Visual Perception*. Taylor & Francis, 1986, pp. 127-43.
- Greimas, Algirdas Julien and Joseph Courtés. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette Université, 1979.

Revisionismo storico e revisionismo cognitivo

Toni Marino

- Hurley, Susan. "Perception and Action: Alternative Views." *Synthese*, no. 129, 2001, pp. 3-40.
- Hutto, Daniel. "The Narrative Practice Hypothesis: Clarifications and Implications." *Philosophical Explorations*, vol. 11, no. 3, 2008, pp. 175-92.
- Innaccone, Giuseppe. *La scrittrice reazionaria. Il giornalismo militante di Anna Maria Ortese*. Liguori, 2003.
- Jahn Manfredited by "Windows of Focalization: Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept." *Style*, vol. 30, no. 2, 1996, pp. 241-67.
- Johnson, Mark. *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*. U of Chicago P, 1987.
- Kidd, David Comer and Emanuele Castano. "Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind." *Science*, no. 342, 2013, pp. 377-80.
- Kono, Tetsuya. "Extended Mind and After: Socially Extended Mind and Actor-Network." *Integrative Psychological and Behavioral Science*, no. 48, 2014, pp. 48-60.
- Lakens, Daniel. "Grounding Social Embodiment." *Social Cognition*, no. 32, 2014, pp. 168-83.
- Luperini Romano. *Gli intellettuali di sinistra e l'ideologia della ricostruzione nel dopoguerra*. Edited by di ideologie, 1971.
- Magarotto Luigi. *La letteratura irrealista. Saggio sulle origini del realismo socialista*. Marsilio, 1980.
- Milani, Mila. "Impegno, national and transnational identities in *Il Politecnico* and *Sud* (1945-1947)." *Modern Italy*, vol. 21, no. 2, 2016, pp. 157-70.
- Misler Nicoletta. *La via italiana al realismo. La politica culturale artistica del PCI dal 1944 al 1956*. Gabriele Mazzotta, 1973.
- Mozzillo, Atanasio. *I ragazzi di Monte di Dio*. Avagliano, 1995.
- Noë, Alva. *Action in perception*. The MIT P, 2004.
- Ortese, Anna Maria. *Il mare non bagna Napoli*. Adelphi, 1994.
- Pecher, Diane, Zwaan, Rolf A., *Grounding Cognition. The Role of Perception and Action in Memory, Language and Thinking*. Cambridge UP, 2005.
- Prunas, Renata e Giuseppa Di Costanzo, eds. *Alla luce del Sud: lettere a Pasquale Prunas*. Archinto, 2006.
- Ryan, Marie-Laure. "Cognitive Maps and the Construction of Narrative Space." *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, edited by David Herman, CSLI Publications, 2003, pp. 214-42.
- Schiller, Aaron Allen. "An Enactive Account of the Perception of Facts." *Behavior and Philosophy*, no. 39, 2011, pp. 45-67.
- Striano, Apollonia. *Le riviste letterarie a Napoli, 1944-1959*. Libreria Dante&Descartes, 2006.
- Tortora, Giuseppe, edited by *Il risveglio della ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli, 1953-1993*. Avagliano, 1994.
- Tversky, Barbara. "Spatial Cognition: Embodied and Situated edited by" *The Cambridge Handbook of Situated Cognition*, edited by Philip Robbins and Murat Aydede, Cambridge UP, 2009, pp. 201-16.
- Tversky Barbara. "Spatial Perspectives in Descriptions." *Language and Space*, edited by Paul Bloom et al, The MIT P, 1996, pp. 462-91.
- Varela, Francisco J., Evan Thompson and Eleanor Rosch. *The Embodied Mind. Cognitive Sciences and Human Experience*. The MIT P, 1991.
- Zunshine, Lisa. *Why We Read Fiction. Theory of Mind and The Novel*. Ohio State UP, 2006.